



L'ÉSOTÉRISME

DE

HEBBEL

DU MÊME AUTEUR

A LA MÊME LIBRAIRIE

Fénelon, critique d'art, in-8° carré. (*Epuisé*).

Hebbel, l'homme et l'œuvre. — *Maria-Magdalene*, tragédie réaliste adaptée à la scène française. — Essais critiques. — Aphorismes, in-12 . . . . 3 fr. 50

La Nouvelle Individualiste en Allemagne de Gœthe à Gottfried Keller. Essai de technique psychologique, in-8° raisin 10 fr

---

A LA LIBRAIRIE ACADÉMIQUE PERRIN

La mère de Gœthe, d'après sa correspondance, in-12 3 fr. 50

AU « XENIEN-VERLAG » LEIPZIG

Victor Hugo und seine Zeit, 2e édit., in-8° écu . 3 M. 50

PAUL BASTIER

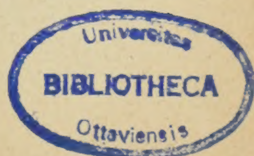
L'ÉSOTÉRISME DE HEBBEL

PARIS

ÉMILE LAROSE, LIBRAIRE-ÉDITEUR

11, Rue Victor-Cousin, 11

1910



L'ÉSOTÉRISME DE HEBBEL

« Le poète dans l'ardent creuset de la postérité ». Cette notice brève, imagée, Hebbel l'inscrivait le 7 août 1861 (5931) dans son *Journal*, deux ans avant sa mort. Il comptait sur l'attention passionnée des générations à venir. La conscience de sa valeur l'assurait que plus tard l'on étudierait ses œuvres, que l'on fouillerait son existence et discuterait son génie.

L'événement a réalisé ses pressentiments. Après une vie de lutte, mêlée de déboires et de succès, Hebbel fête depuis quelques années une apothéose posthume. Dans l'admiration générale c'est à peine si l'on distingue une voix discordante. La bibliographie hebbelienne impose, dès maintenant, par son ampleur. Une majestueuse édition, vingt-quatre volumes in-8°, contient tous ses écrits, depuis les essais d'une muse

très juvénile jusqu'aux notes fugitives trouvées après sa mort dans son portefeuille. Un savant apparat critique accompagne les textes ; des introductions historiques nous renseignent sur les sources du poète, sur la conception et l'élaboration progressive de ses diverses productions. On considère sous tous ses aspects celui que l'on regarde d'ores et déjà comme un des classiques de la littérature allemande. Sa dramaturgie, sa philosophie, sa critique, ses conceptions religieuses, son esthétique, sa poétique, sa métrique, son style font l'objet de monographies. On étudie ses rapports, affinités ou dissemblances, avec Bacon, Shakspere, Gœthe, Schiller, Jean-Paul, Kleist, les Romantiques, Shelley, Nietzsche, Zola, Ibsen... Les travaux divers de cette vaste enquête relèvent à peu près tous de la critique historique ; ils constatent et exposent. C'est surtout la valeur des œuvres qui y est observée de façon désintéressée ; la richesse des faits, des idées permet de puiser dans les créations du poète les éléments de travaux nombreux et objectifs.

Par contre le subjectivisme de Hebbel et la subjectivité de ses ouvrages n'ont encore été étudiés que par échappées. L'auteur de *Judith* et de *Démétrius* savait qu'un jour, plus ou moins lointain, viendrait, où l'on chercherait à pénétrer jusqu'en leur fond les conceptions de son esprit et de son âme, où l'on tâcherait de mettre à nu les racines qui relient l'œuvre à l'ouvrier, le poème à l'homme. Mais si la vie

d'un pur lyrique comme Alfred de Musset a passé assez rapidement à l'ardent brasier de la postérité, Molière, dramatiste comme Hebbel, n'a-t-il point attendu près de deux siècles que l'on confrontât exactement sa vie avec ses œuvres, et qu'on le confessât ? Tout grand écrivain se voit soumis, tôt ou tard, à cette curiosité presque indiscrète, qui veut tout savoir de ceux-là qu'elle admire et leur demande, comme à Gœthe, les secrets qu'ils ont déposés (hineingeheimnisst) dans l'ensemble de leur œuvre. Un jour vient où l'on ouvre ce que Hebbel appelait le « testament littéraire » des écrivains.

Lorsque le recul du temps permettra une investigation aussi libre que possible, on écrira certainement sur « Le subjectivisme de Hebbel » un ouvrage complet. Pour connaître la philosophie, l'esthétique du poète, on partira de l'homme et non des œuvres. En attendant qu'un savant, qui serait homme de goût et délicat psychologue, consacre à Hebbel ce livre, singulièrement vivant, auquel il a droit, ne peut-on contribuer, par quelques indications, à l'étude, sinon à la solution du problème ? Si l'on arrivait à prouver, que pour entendre certaines œuvres du poète, pour comprendre certains événements de sa vie, il faut une clé, peut-être serait-il licite d'affirmer : non seulement il y a, comme on l'a déjà dit, dans les ouvrages de Hebbel, en proportion plus ou moins forte, cet élément subjectif que toute création poéti-

que, fût-elle lyrique ou même dramatique, recèle forcément. Il y a plus que des réminiscences de jeunesse dans *Maria-Magdalene* ou dans les premières scènes de *Démétrius* ; ce n'est point seulement *Genovefa* que sa liaison avec Elise lui permit d'écrire, ni ce n'est seulement dans *Julia* que le poète nous conte, sous une forme à peine symbolisée, l'histoire de son mariage.

Dans tous les écrits de Hebbel — et non pas seulement dans ceux pour lesquels nous avons l'aveu officiel du poète — jusque dans ses critiques en apparence les plus désintéressées la subjectivité de l'homme joue, consciente souvent, et parfois inconsciente, un rôle dont on n'a peut-être point suffisamment souligné l'importance.

*
* *

La vie de Hebbel, aussi bien que ses œuvres, présentent des énigmes, que sans doute l'on ne résoudra jamais toutes. Mais le mystère ne donne-t-il pas leur attrait aux objets que l'on entrevoit sous un voile plus ou moins diaphane? « Toute œuvre d'art véritable est un symbole mystérieux, *qui a plusieurs significations* (vieldeutig), et est, en un certain sens, insondable. Plus une création poétique est issue de la seule pensée, et moins elle enfermera de mystère, et plus on la comprendra. En revanche, on en épuisera d'autant plus vite le contenu, et on la rejettera bientôt

comme un coquillage dépouillé de sa perle. Le poète didactique, lui, va jusqu'à donner la solution toute nue, au lieu de *l'énigme qui seule nous intéresse* (2 février 1841 ; 2265). Hebbel a le goût de l'énigme, du problème, voire de la casuistique, et il le dit ici, mais en généralisant, selon son habitude, une tendance purement subjective.

Si l'on ne se plaçait d'abord qu'à un point de vue extérieur, on pourrait réunir toute une série de faits qui prouvent que le poète aimait aussi les déguisements mystérieux, les supercheries, innocentes du reste. Encore bien jeune, modeste scribe chez le bailli de son village natal, il enfouit dans les archives poudreuses de son patron quelques primeurs de sa muse. Il jouit par avance de l'étonnement de la postérité... La plaisanterie de l'exilé de Sainte-Hélène, déguisant son écriture dans une lettre à Las-Cases, lui semble fort jolie (19 janvier 1842 ; 2447) ; et plus tard Hebbel — surpassant en cela Napoléon — s'écrira *à lui-même* une lettre feinte. Dans la détresse qui l'accable au début de son séjour à Paris, le poète caresse l'idée de vendre à un rival célèbre un de ses ouvrages. Il envisage les diverses conséquences que pourrait produire un tel renoncement de l'auteur à la paternité de sa création. Renier le produit de sa muse, semble-t-il, ne lui serait pas trop douloureux ; car, pour se dédommager, n'aurait-il point le plaisir d'entendre juger son œuvre, comme s'il n'existait pas,

et de la critiquer lui-même comme une œuvre étrangère ? A plusieurs reprises Hebbel reviendra sur ce projet ; et lorsqu'on songe que pour cet homme l'idée, le plus souvent, exige impérieusement sa réalisation, que le désir veut, opiniâtrement, être assouvi, on se laisse entraîner au courant des hypothèses et des possibilités. Et si l'on se demande : quel était le puissant rival, quel était l'écrivain dont le succès ne cessa pendant toute son existence de lui être antipathique ? L'on répond : Gutzkow. Et quel est des ouvrages dramatiques de ce dernier la seule œuvre que Hebbel ait jamais louée, et à plusieurs reprises ? *Le Prototype du Tartuffe.* Lorsque cette comédie sera représentée à Vienne, l'auteur de *Maria-Magdalene* y prendra plaisir et notera par la suite dans son *Journal* : « Lewald me dit que le sujet du *Prototype* est emprunté du français ! » Mais nous savons que la comédie est bien de Gutzkow, et le point d'exclamation dont Hebbel fait suivre sa mention ne signifie pas la joie ironique de l'auteur à qui l'on viendrait dire : cette idée, votre idée, elle est tirée du français ! Ce point d'exclamation n'a rien ici de mystérieux et l'ennemi persévérant de Gutzkow veut dire seulement : « Du seul ouvrage de Gutzkow que j'admirais, l'idée n'est même pas originale ! » Hebbel, qui, pendant un temps, projeta un *Struensée*, écrivit sur le drame de Laube qui porte ce nom, une critique détaillée qui correspondrait assez bien à l'une des hypothèses

exprimées autrefois. « Il a été entendu que le poète [qui a vendu son drame] louerait l'ouvrage, et il le blâme. Aux yeux du vulgaire il apparaît alors comme un méprisable envieux ; mais à la façon dont il critique, un homme supérieur en conclut qu'il est le créateur de cet ouvrage (11 novembre 1843 ; 2837[a]). Non, évidemment, Hebbel ne vendit aucun de ses ouvrages, mais il y a songé, et finalement cette idée s'incarna, en un nouvel avatar, dans la satire dramatique qui porte le nom de *Michel-Ange*. Le grand artiste de la Renaissance enterre une de ses statues sous les décombres du forum. On l'exhume peu après et c'est à qui parmi les érudits et les connaisseurs admirera cet authentique chef-d'œuvre de l'antiquité.

Sans doute, dans ces différents faits, nous ne trouvons qu'un penchant assez marqué à mystifier le public, et où Hebbel se rencontre avec Voltaire, Macpherson, Mérimée, Willibald Alexis, etc.

*
* *

Mais chez Hebbel le goût de berner le public ne semble point un caprice accidentel ni superficiel. Ces manifestations extérieures ne sont que l'une des apparitions d'un besoin plus profond de sa nature. On pourrait de ses écrits extraire plus de cent passages où se révèle cette étrange obsession du mystère. Quelques citations caractéristiques le prouveront suffisamment.

Le 21 janvier 1841 Hebbel écrivait dans son *Journal* : « On ne peut pas mettre dans l'armoire la clé qui ouvre l'armoire » (2329). Vingt ans après, novembre 1861 : « Un homme qui cherche sa clé et se demande s'il ne l'a pas enfermée dans la chambre. »

A la date du 11 mars 1844 nous lisons : « On ne peut pas se poser d'énigme à soi-même » (3060). Et le 2 juillet 1850 : « On ne peut pas se poser d'énigme à soi-même » (4710). A cette note reproduite à six ans d'intervalle sous une forme identique serait-il arbitraire d'ajouter le corollaire : mais on peut en poser à autrui. D'autre part, il faudrait peut-être la rapprocher d'un passage d'une lettre à Bamberg, 27 février 1846 (*Corr.* III, p. 312) : « Il n'est pas impossible qu'un jour vienne où je n'écrirai plus que pour moi même mes meilleures tragédies ; car la nature humaine est si singulière que l'on peut se faire à soi-même des confidences. Cette *Julia*, par exemple... » Le corollaire ici serait : On ne peut faire au public de confidences que sous la forme de l'énigme.

« Il (un grand poète) glisse dans la main des hommes [der Welt] leur condamnation à mort. Elle est écrite en beaux caractères gothiques. Les hommes applaudissent les jolis caractères et ne se doutent pas du sens qu'ils enferment » (31 mai 1844 ; 3146). Quand Hebbel parle d'*un* grand poète, nous savons de qui il s'agit.

Le 30 juin 1846 : « On représente une pièce ; les

acteurs jouent parfaitement ; le public est transporté, mais on a oublié de lever le rideau » (3611).

« Un comédien, qui en même temps est ventriloque, et ne cesse de s'interpeller » (4 mai 1847 ; 4165).

Et enfin une série de notices où le clair-obscur semble plus clair qu'obscur : « Une encre qui ne commence à être visible que lorsque l'œil initié (das rechte Auge) tombe sur l'écriture » (16 mai 1851 ; 4874). A propos de la première de *Mariamne*, 25 mai 1850 (*Corr.* IV, p. 221) « naturellement pour la plèbe aristocratique mon Mané Thécel est une abomination ».

« Tout homme est un hiéroglyphe qui demande à être approfondi deux fois. Il faut arriver à savoir : 1° s'il représente sur la pyramide le serpent, l'oiseau ou autre chose ; 2° ce que signifient le serpent et l'oiseau » (21 novembre 1856 ; 5506).

« Dans ce livre (Strombeck : *Tableaux de ma vie et de mon temps*) se trouve aussi l'histoire d'une somnambule, qui se guérit elle-mêne. Extrêmement curieux, du moins pour celui qui donne son assentiment au mot d'Hamlet : Il y a plus d'une chose, etc... » (14 février 1863 ; 6079). Que trouvons-nous dans l'*et cætera* ? « Il y a au ciel et sur la terre plus de choses que votre sagesse d'écolier n'en rêve, Horatio... Allons, venez ! Mais jurez-moi, quelque étrange et bizarre que puisse être ma conduite ; car à l'avenir il me semblera peut-être opportun de revêtir un être singu-

lier ; jurez-moi que vous ne me trahirez jamais, que vous ne vous tordrez pas les bras, ni ne secouerez la tête, en disant des mots ambigus : — Oui, oui, nous savons, — ou : — si nous voulions, — ou : — si nous voulions parler. — Enfin, vous ne trahirez point par des signes mystérieux que vous savez quelque chose sur mon compte. »

*
* *

Ce goût du mystère, cette obsession de l'énigme permettrait déjà d'assurer que Hebbel a fait plus que mettre, comme tous les poètes, des reflets de sa vie, de ses sentiments dans ses œuvres, qu'il s'est servi de cette encre sympathique dont il parlait. Il demande (voir la première dédicace de *Mère et enfant*, *Œuvres*, VIII, p. 437) qu'un lecteur cultivé *déchiffre* la signification de ses ouvrages, et l'idée lui est chère, que : « Toute poésie peut être comparée à un sélam ; qui n'en saisit pas le sens, peut toujours se réjouir du bouquet » (janvier-mai 1855 ; 5368). Il sait user de la langue symbolique, langue des fleurs où se voilent les plus doux, les plus intimes sentiments. Le langage ésotérique peut enfermer aussi les plus douloureux secrets, l'aveu des crimes punis d'un incessant remords. Et Hebbel écrit le 7 mars 1860 (5794) : « Celui qui arrive à entendre le langage des oiseaux souhaite, dès la première heure, d'être sourd ».

Prenons un de ces sélams où le poète a lié quelques

fleurs aux couleurs ardentes et sombres, le beau poème lyrique de *Dioclétien*.

Arrivé au faîte du pouvoir, triomphateur et maître du monde, l'empereur romain abdique, ayant goûté jusqu'à la satiété honneurs et gloire ; il fait sculpter son tombeau par un artiste génial et lorsque l'œuvre est achevée, Dioclétien parfait sa vie, et par un dernier acte d'autorité, se tue. Jusqu'au bout il prétend disposer de son être et choisir en toute liberté le moment de sa mort. La signification objective de cette poésie ne laisse pas d'être puissamment exprimée ; l'imperator romain y fête, comme Hebbel, à ce moment suprême de sa vie, son triomphe ; il jouit d'être parvenu à réaliser toute son ambition ; il jouit d'être un parvenu devant qui le monde entier s'incline, et il s'élève au-dessus de lui-même en méprisant cette couronne conquise au prix d'efforts héroïques. Que Hebbel donc se soit jusqu'à un certain point identifié avec Dioclétien, c'est ce que personne n'a jamais mis en doute, mais ce qui nous intéresse ici, c'est la manière dont Hebbel apparaît de temps en temps derrière son personnage pour nous dire : Fixez vos yeux sur ce héros ; scrutez sa vie : c'est moi que vos regards rencontreront, c'est mon existence qui se déroulera devant vous.

Cette poésie est un monologue de Dioclétien et commence par ces mots :

Cette œuvre aussi est achevée ! Mon tombeau ! *Sept années*
Ont passé et le soleil resplendissant
Brille toujours sur le vieillard
Las et qui ne sait mourir.
Ce monument devait être mon dernier travail :
Le lit est prêt, et pourtant je ne m'endors point !

Hebbel écrivit le premier vers de son ouvrage le plus vaste, de ses *Nibelungen*, le 18 octobre 1855 ; Kriemhilde, ce jour-là, lui confia, comme il le dit, son premier mot. Et c'est au printemps de 1862, en mars, que la trilogie parut en librairie, après que l'auteur eut fait, peu auparavant, les dernières retouches à la seconde partie de l'œuvre. Le « monument » de Dioclétien, le « tombeau » de Hebbel, comme disaient les poètes de la Pléiade, c'est ce vaste drame auquel il travailla *sept* années.

Les *Nibelungen* avaient été joués ; et qu'écrivait le poète après le succès de la première représentation : « Le mieux maintenant serait peut-être d'accrocher la cornemuse au clou, et de cesser à produire » (31 décembre 1862 ; 6052).

Dans quel état d'âme écrit-il, le 3 mai 1863, son *Dioclétien* ? « La plupart des gens, qui donnent au public leurs créations poétiques ont pour seul avantage, de fêter, encore vivants comme Charles-Quint, leurs propres obsèques » (janvier 1863 ; 6303). Bien souvent déjà l'abdication des monarques avait hanté l'imagination de Hebbel ; dans la poésie : *Die heilige*

Drei, par exemple ; dans *Julia* (II, 8) : « Quel plaisir devait éprouver le vieil empereur espagnol, lorsqu'il se voyait enterrer tout vivant », ou encore, lorsqu'il écrivait en mars 1861 : « La plupart des gens s'étonneront que Charles-Quint se soit retiré dans un cloître, *quoiqu'il* fût empereur. Quelques-uns, au contraire, penseront qu'il le fit, *parce qu'il* était empereur » (3853). Doclétien contemple son tombeau et dit :

« L'œuvre est vraiment parfaite ! Approche-toi,
Sculpteur, pour que je te récompense !
On t'a payé déjà, argent ou or,
Je ne sais, autant que tu voulus,
Cependant tu as sculpté des énigmes dans la pierre :
Pour te remercier, je vais t'en confier le sens. »

Nous assistons ici à ce phénomène de dédoublement, que sans doute l'on retrouve chez d'autres écrivains, mais qui chez Hebbel se présente constamment. De même que dans *Maria-Magdalene* il s'incarnait à la fois dans les personnages de Fritz et de Leonhard, de même ici il est Dioclétien qui sait l'énigme, et l'artiste qui l'a sculptée à son insu. Quel que soit l'ésotérisme qui s'y recèle, jamais les ouvrages de Hebbel ne sont une allégorie suivie où, d'un bout à l'autre, toutes les pensées, les actes, où tous les détails offrent deux significations, l'une pour le grand public et l'autre pour le moi du poète. Les passages objectifs sont comme entrelacés dans un réseau capricieux,

où s'expriment les confidences intimes du poète. Il y a là, comme le dit un jour Hebbel dans un compte-rendu critique, des nuages qui passent, s'effacent, se reforment, ondoyants, presque insaisissables, et visibles pourtant, et proches de la main.

L'auteur ne met pas délibérément dans son œuvre ces rapports symboliques avec ses secrètes pensées. C'est au contraire dans la matière encore informe qu'il les découvre, alors que personne que lui ne saurait les y apercevoir. Un exemple frappant de l'attirance subjective qu'exercent sur sa conception poétique ces relations mystérieuses, qu'il trouve dans la source, et grâce auxquelles il s'assimile l'œuvre étrangère, nous est fourni par les *Nibelungen* : « Maintenant que je m'occupe beaucoup des *Nibelungen*, le vieux poème m'apparaît comme une création sourd-muette, qui parle par signes » (2 novembre 1855 ; 5405). Qu'avait-elle donc de si mystérieux, la vieille chanson épique ? Pourquoi le dramatiste entendait-il cette voix sans voix ? Parce que Hagen lui apparaissait sous les traits de Hebbel, parce qu'il avait à peine besoin qu'on lui révélât Brunhilde, Kriemhilde et Siegfried. Il lisait le poème dans son souvenir. Dioclétien parle à l'âme du poète comme Charles-Quint, comme le duc bavarois de : *Die heilige Drei,* comme Napoléon, parce que son imagination persuade à Hebbel qu'il lui ressemble comme un frère.

Et quelles sont les énigmes que sculpta l'artiste sur

ce symbolique tombeau dont Dioclétien va expliquer le sens au sculpteur :

Vois-tu ce jeune homme, courbé sous le faix des sacs?
Et vois-tu ce Maure crépu, qui le frappe?
Quel pourrait donc être celui, que le fouet frappe ici ?
C'est moi ! mon père était un esclave.
Tu t'en étonnes ? Eh bien ! que ma gloire te l'enseigne :
Un empereur, toujours, trouve son empire.

La clé du poème tout entier, on peut dire que le poète l'a enfermée dans cette strophe, dans cette manière de calembour que présente le mot : maure, en allemand « Mohr ». Hebbel a dans sa jeunesse passé plusieurs années au service du bailli de Wesselburen, qui s'appelait Mohr. Au fils de la veuve indigente cette modeste place assurait le pain, le toit. Le père, maçon, était mort, à trente-cinq ans, laissant dans l'âme de ses enfants un souvenir presque terrifié. C'était un paysan, esclave d'idées étroites, assujetti à toutes les détresses de l'existence. Secrétaire d'un magistrat de petite ville, appelé souvent à rédiger les procès-verbaux contre les délinquants, le jeune Hebbel souffrait cependant de la condition subalterne où il se trouvait. Son génie futur lui rendait insupportable la situation présente. Pendant toute son existence Hebbel a fait honneur d'une rancune tenace à cet individu médiocre, qui ne devina point son génie, à ce « poux immonde qui rampait sur ma fraîche jeunesse. ». La prodigieuse mémoire du poète nous est

attestée par tous ceux qui l'ont connu, et pour comprendre la vie et les œuvres de Hebbel, il faut toujours songer à ce don du poète. L'intensité du souvenir lui rendait présents des événements déjà très lointains et parfois provoquait en lui des hallucinations terrifiantes où le passé venait empoisonner l'apparence heureuse du temps présent. Lorsque dans l'âge mûr il révise le texte de *Genovefa*, la lecture de cette œuvre de jeunesse le bouleverse au point de lui donner la jaunisse.

D'autre part une telle plaisanterie sur un nom propre (Mohr = maure) ne répugne pas le moins du monde aux habitudes intellectuelles de Hebbel; on en pourrait relever plusieurs spécimens dans ses écrits, par exemple dans l'*Abfertigung eines æsthetischen Kannegiessers*, où il joue sur le nom de son adversaire : *J. Schmidt*; un « *Schmied* », forgeron, qui fait de mauvais couteaux.

L'empereur romain continue à expliquer au sculpteur le sens de ses sculptures. Dioclétien s'évade du pays natal après avoir tué le bailli, dans un mouvement de brusque colère. Il faut noter que Mohr était bailli, « Vogt » à Wesselburen. Par une coïncidence singulière Démétrius aura commis un crime analogue dans sa jeunesse où se reflète, comme on sait, celle du poète...

Le fils de l'esclave est devenu soldat ;. il a livré batailles sur batailles, jusqu'au jour où son front

s'est orné de la couronne impériale. De *Judith*, aux *Nibelungen*, voilà les batailles de Hebbel ; et la trilogie, couronnée des plus hauts prix, le sacre prince, imperator de la littérature allemande. Quelques semaines à peine séparent la rédaction de *Dioclétien* de cette notice (*Journal*, 6109, 14 mars 1863) écrite après le succès des *Nibelungen* : « Peu importe, la *bataille* est gagnée, et je peux, s'il le faut, me passer du *butin*. Dans la strophe 7 du poème qui nous occupe, nous assistons au *triomphe* de Dioclétien menant enchaînés les peuples vaincus.

Mais avant de fêter ce triomphe Dioclétien « ne rentra pas par le plus court chemin » ; il fit « le tour de la terre ». Après avoir livré sa première bataille, Hebbel s'en fut à Copenhague, traversa la mer du Nord et la Manche, visita la France et l'Italie. Alors seulement il se disposa à regagner sa patrie.

Des peuples de toute couleur assistent au triomphe de l'empereur. Ces témoins de ses luttes et de ses victoires, ce sont les drames du poète. Tragédie biblique, drame médiéval et mystique, tragédie bourgeoise de l'Allemagne du Nord ; drames véristes de l'Italie contemporaine ; tragédie du judaïsme et du « romanisme » à leur déclin ; comédie persane, comédie de la Renaissance ; tragédie de l'hellénisme décadent ; monde barbare de l'antique Germanie ; révolutions slaves ; toutes ces époques, dont Hebbel voulait saisir

un aspect caractéristique, présentent la plus grande diversité de ton et de couleur.

La strophe 9 commence par ces mots :

Et maintenant, voici *cinquante ans* que je suis assis sur le trône
[romain !

Ici, Hebbel ne jette plus comme au début de la poésie un coup d'œil sur les sept années qu'il vient de consacrer à la création des *Nibelungen*. C'est sa vie tout entière qu'il récapitule. Et quel âge a-t-il lorsqu'il écrit ces vers? *Cinquante ans*, exactement.

De tout côté (strophe 10) les peuples viennent présenter hommage à Dioclétien. On représente avec succès les *Nibelungen* sur les principales scènes de l'Allemagne.

Et cependant, las de triompher, après s'être retiré du monde, après avoir cueilli les fruits des arbres qu'il planta — ces mots nous transportent au jardin de Gmunden — Dioclétien annonce qu'il va se tuer, et dit à l'artiste qui voulait l'empêcher d'exécuter son dessein :

« Crois-tu que je me laisse arrêter, comme une femme ?
Il est vrai, je suis sans couronne, sans empire,
Mais ici, tu le vois, *maître et esclave tout ensemble.*
Allons! cette œuvre aussi m'a réussi ! Comme le sang bouillonne,
[ardent encore!
Cela, c'est l'esquisse — et maintenant, sculpteur, à l'œuvre, sans
[plus tarder ! »

Quand l'esquisse sera-t-elle réalisée? Peu importe !

Hebbel, dans ce poème, nous a donné les contours essentiels de son portrait, de sa vie, et nous a indiqué qu'arrivé à l'instant suprême, il se rendait compte en son for intérieur que lui, pour autrui maître souvent despotique, il demeurait esclave et souffrait intensément de cette insuffisance de sa nature.

Si les *énigmes* sculptées inconsciemment par l'artiste au tombeau de *Dioclétien* ne nous avertissaient que ce poème enferme sous des voiles transparents une confession de Hebbel, la parenté d'inspiration que *Démétrius* présente avec cet ouvrage achèverait de nous révéler dans quel état d'âme le poète vécut les dernières années de sa vie. A côté de la quiétude bourgeoise dont Hebbel a dit la félicité, son *Journal*, ses dernières poésies trahissent les angoisses d'une âme douloureuse, meurtrie, qui doute, se repent, s'humilie. Depuis longtemps le sujet de Démétrius l'attirait, mais ce n'est qu'après le triomphe et la réussite des *Nibelungen* que cette matière, et l'idée qui s'y exprime, prend activement part à la vie de Hebbel, et « comme l'enfant à terme, demande à naître ». Dioclétien, un parvenu lassé du triomphe, Démétrius, un parvenu qui doute de lui et de la légitimité de son effort, ces deux héros sont conçus ensemble, et malgré leurs différences, décèlent l'amertume de celui qui les créa.

Trois mois avant d'écrire *Dioclétien*, Hebbel notait, le 15 février 1863, dans son *Journal* (6080) : « Qu'un

homme, conscient de ses grandes qualités de souverain, comme mon contemporain Napoléon, transgresse le catéchisme pour parvenir à la couronne, cela est un fait qui pour moi n'a rien d'inconcevable; c'est un instinct, comme celui qui attire le poisson dans l'eau, l'oiseau dans l'air. Tôt ou tard les actes de cet homme réconcilient le monde avec lui. » Si les hauts faits du parvenu désarment le jugement public qui oublie les moyens employés pour parvenir, Hebbel ne dit pas que le parvenu s'absolve lui-même.

Et n'est-il pas assez curieux que Napoléon III ait pour Hebbel presque autant d'attrait que Napoléon Ier ? Vers la fin de son existence le poète fera un rapide voyage à Paris pour voir de près celui qui était parvenu au trône impérial. Sans doute, comme Hebbel, Napoléon Ier apprenait malaisément les langues étrangères; sans doute il répudia, par raison d'état, sa bonne étoile, Joséphine, toujours aimante et vieillie. Elise Lensing dut elle aussi obéir à la loi forgée par un imperator. Le coup d'Etat du 2 décembre 1851 intéressait personnellement Hebbel, qui y trouvait comme une confirmation de ses actes.

*
* *

Une autre poésie, composée quelques mois seulement avant *Dioclétien*, mais d'un tout autre caractère, pourrait nous fournir un exemple assez probant de cette dualité de sens qu'enferment les œuvres de Hebbel.

Elle fut écrite le 15 octobre 1862 et s'intitule : *Sur une très belle jeune fille.*

1) Quel sourire ont pour moi tes lèvres rouges,
Quel charme tes formes suaves,
Pourtant je ne veux point m'unir à toi,
Car tu es jeune, et je suis vieux.

2) Près de toi un Antinoüs,
Le favori de tous les dieux,
Tremblerait au premier baiser,
Craignant d'être téméraire.

3) La mort ne ferma jamais de beaux yeux,
Dont tu n'héritasses l'éclat pur ;
Dans la douceur rose de tes joues
Reposent tous les sourires suaves.

4) Comment oserais-je t'approcher,
Au mépris de la nature irritée,
Tu es à peine au commencement de la course,
Déjà j'en aperçois la sombre fin.

5) Que ne suis-je roi, pour te bâtir
Un palais, tours et bastions !
Pour le parfaire je t'y mettrais,
Rose dans un vase de cristal.

6) Hélas, je ne suis qu'un poète,
Au front une frêle couronne, un bourdon à la main,
Et je te bénis pieusement,
Puis je m'éloigne, à tout jamais.

7) Jusqu'au jour où l'amour te gardera,
Reste sous l'aile des anges,
Car ils protègent le bien du poète,
Jusqu'à ce qu'il tombe en des mains pures.

D'après l'exégète le plus autorisé des œuvres de Hebbel, l'héroïne de cette poésie serait la signora Gagiati ou la princesse Wittgenstein. Il est possible

que Hebbel ait en effet pensé à l'une ou l'autre de ces femmes et même à toutes les deux à la fois. Cependant dix-sept années s'étaient écoulées depuis que le poète avait fait la connaissance, assez fugitive, de la belle Italienne, qui, en 1862, n'était plus précisément « au commencement de sa course ». Ces vers sans doute s'appliqueraient mieux à la princesse Wittgenstein, que Hebbel avait aimée quelques années plus tôt d'un amour assez passionné encore que chevaleresque. Mais en 1862, la jeune princesse est mariée depuis un certain temps. Elle n'attend donc plus le jour encore lointain où l'amour la gardera, et où elle tombera entre des mains pures. Pendant plusieurs années la jeune mariée voyage ; le poète la perd un peu de vue ; et quand il la revoit, la trouve pâlie, déjà fatiguée par la vie.

N'est-il pas vraisemblable, qu'outre des réminiscences possibles d'amours déjà lointaines, Hebbel ait chanté dans cette poésie la beauté de sa fille Christine, alors dans tout l'éclat de sa prime jeunesse ? Née le 25 décembre 1847, Titi a quinze ans. En cette année de 1862, quelques semaines avant la rédaction du poème que nous venons de citer, Hebbel lui adressait, à propos de sa confirmation, une poésie qui baigne pour ainsi dire dans la même atmosphère : Idée de la *pureté* virginale, qui embellit le jour présent, comme elle devra faire le jour du mariage. Idée de la mort qui souligne la beauté humaine. Et même

image : que ton destin soit *celui de la rose*. Au jour de la confirmation, Hebbel pense à celui des fiançailles, à l'avenir de sa fille. Il ne peut s'empêcher de voir dans son enfant la femme qui va s'épanouir (Rosenknospe). Victor Hugo n'exprima-t-il point aussi ce sentiment dans sa vieillesse ? Et la description d' « une très belle jeune fille » elle-même ne trahit-elle point dans son ardente admiration une pudeur délicate que confirment les variantes ?

Dans la première rédaction de la strophe 4 le poète avait écrit :

Je n'oserais pas (je n'osais pas) m'approcher de toi,
Bravant la nature irritée,
Parce que, *la fin de ma carrière*
Tu la transfigures avec tes pas dorés.

Même en tenant compte de la mémoire, et de l'imagination poétique, ces deux derniers vers peuvent-ils concerner des femmes que, depuis un temps plus ou moins long, Hebbel avait perdues de vue ? Ne s'appliquent-ils pas plus naturellement à un être aimé, à une enfant qui vit dans l'intimité journalière du poète ? Et enfin ne trouve-t-on pas là un sentiment bien paternel ? Ce n'est pas seulement *Dioclétien* qui nous prouve que Hebbel, à cette époque sentait l'approche de la mort et prenait congé de la vie.

L'expression *Dichter-Gut* sans doute peut signifier un objet que le poète fait sien en l'aimant, comme

l'Hélène de Ronsard, mais aussi : enfant du poète. A plusieurs reprises Hebbel emploie le mot : *ange* en parlant de sa femme ; le vers : Maintenant tu es sous la protection des *anges*, en attendant que..., etc... aurait une signification très naturelle et claire.

Mais ce qui surtout autoriserait une interprétation ésotérique du poème, n'est-ce point dans la strophe 4 la substitution du mot *Hohn* (railler) au mot Trotz (braver). Qu'un barbon aime une jeune fille, la comédie nous enseigne assez que c'est plaisant et que la nature se venge des unions trop disproportionnées. « Braver la nature » est une expression beaucoup plus forte et qui caractériserait justement l'amour d'un père pour sa fille. Hebbel n'a point voulu que ce qui n'était qu'une vision artistique du poète pût être reproché à un père, et ce n'est pas sans raison qu'il biffa le premier terme échappé à sa plume.

*
* *

Ces relations profondes entre le poète et sa création nous expliquent souvent la singularité des jugements que l'auteur portait sur ses œuvres. Rien ne serait plus curieux que d'étudier, de ce point de vue, les poésies lyriques qu'il tenait pour ses plus belles, et avant de taxer Hebbel d'un manque de goût critique, d'estimer l'énergie qu'il dépensa à ces confessions dont la forme dissimule la valeur subjective. Pour d'autres de ses ouvrages, qui ne brillent certes pas au

premier rang, tragédies de l'époque de transition, récits en prose, cette étude psychologique pourrait être également tentée.

Dans ses *Souvenirs* Hanslick insiste sur ces prédilections parfois surprenantes du poète, par exemple sur l'importance qu'attribuait Hebbel à la nouvelle intitulée : *La Vache*, où, dans un cadre étroit, et avec une sorte de perfection spécifique il trouvait traitées les plus hautes questions morales.

Quel est le sujet de ce récit ? Un paysan compte, le soir, les billets de banque péniblement amassés. Son petit enfant le regarde. Le paysan attend la vache qu'on doit lui amener. Il croit l'entendre mugir. Il sort. L'enfant s'amuse avec les billets ; il a vu son père brûler le vieux journal qui les entourait. Il brûle tous les billets les uns après les autres. Son père rentre quand le dernier achève de se consumer. La vache est là ; avec quoi la payer désormais ? Il saisit l'enfant, le lance contre le mur ; monte au grenier par l'échelle dressée dans la chambre. Il se pend. Le valet cherche son maître partout, voit l'enfant, le crâne fracassé et monte au grenier. Il sent soudain sur ses épaules les jambes du pendu. D'épouvante, il tombe à la renverse et se casse le cou, tandis que sa lanterne met le feu à la paille du grenier. La femme du paysan a disparu dans l'incendie ; et la vache aussi y a péri.

Si l'on examine d'un œil désintéressé cette brève nouvelle, l'on en admirera peut-être le mécanisme qui

enchaîne avec une apparence logique toute une suite de hasards terrifiants. Si l'on se reporte au *Journal* du poète, on pourra constater que la part de l'invention est à peu près nulle, et que Hebbel reproduit très fidèlement ce fait divers qu'un de ses amis, prétend-il, lui conta, après l'avoir lu dans une gazette. Mais, ainsi considéré, cet ouvrage ne semble point justifier la prédilection qu'avait pour lui l'auteur, ni l'importance qu'il y attachait.

Si, au contraire, on cherche la signification intime de *La Vache*, on y découvrira, comme dans toutes les œuvres de Hebbel, ce symbolisme par quoi l'auteur confesse les angoisses, les remords de sa vie. On apercevra le poète sous l'enveloppe de ses personnages ; pour employer une expression qui lui était familière, on trouvera que tous ces étrangers lui ressemblent, et en même temps, l'on s'étonnera de s'être fait du poète une idée qui ne ressemble pas à sa figure véritable.

*
* *

Quels faits réels pourrait symboliser cette nouvelle ? Elle se laisserait d'abord transposer de la façon brutale que voici :

Le poète, en proie à une profonde détresse, a mis tous ses espoirs dans un ouvrage dramatique qu'il vient d'achever au prix d'un dur labeur. Le manuscrit définitif est là, sous ses yeux ; l'œuvre lui appor-

tera renom, fortune, et cette indépendance qu'assure la possession du veau d'or. Mais pendant une courte absence du poète, son fils s'empare du manuscrit resté ouvert sur la table, joue avec les feuillets, les brûle. Dans un accès de colère furieuse le poète saisit son enfant, et le frappe si rudement que le pauvre petit meurt à peu de temps de là. La mère de l'enfant ne peut avouer ce crime de son amant, et en devient comme la complice. Elle mène une vie qui équivaut à la mort, et le poète lui-même porte depuis ce jour un enfer dans sa poitrine.

Il serait aisé d'imaginer une réalité moins atrocement tragique. L'enfant n'aurait fait que déranger, troubler l'inspiration du poète par son gazouillement; dans un moment de colère, son père l'aurait frappé avec une violence qu'il regrette quelques mois plus tard, lorsque le petit meurt d'une méningite.

Ou enfin : un poète et sa maîtresse, pour ne pas accroître la pénurie où ils vivent, cette pauvreté qui entrave son génie, ont recours à des artifices plus ou moins criminels pour obvier à des maternités qu'ils redoutent. Plus tard, lorsque meurent plusieurs de leurs enfants, ils se reprochent ces attentats contre les lois de la nature.

*
* *

L'idée que le poète peut, et parfois doit tout sacrifier à la Muse se rencontre, comme on sait, très fré-

quemment chez Hebbel, surtout dans la première partie de son existence. Il suffira de mentionner ici le passage souvent cité du *Journal* (2648) : « La poésie est un Moloch ; il lui faut sacrifier la forêt entière avec tous ses arbres, et la seule récompense, c'est qu'elle vous permet de périr dans ses bras de feu. » Pensée analogue dans cette notice deux fois répétée (3584 et 4027) : « Le poète brûle un de ses plus beaux poèmes pour les Muses ». Dans la tragédie inachevée de *Moloch* enfin le poète nous fait assister au sacrifice d'un enfant qui passe des bras de sa mère dans les bras de feu de l'idole.

Cette idée de l'immolation d'un enfant se trouve si souvent dans les ouvrages de Hebbel, que cette répétition ne laisse point de frapper. Dès 1837 dans le poème : *Der Priester*, un prêtre empoisonne un enfant pour voir si l'effet du poison sera neutralisé par le sang de Jésus-Christ. Quelques-unes des plus belles poésies de Hebbel s'inspirent de ce thème singulièrement dramatique : celui qui devrait protéger l'enfance, se fait le bourreau de l'enfant et le tue. *Haideknabe ; Wohin so flink ?* etc.). Et c'est au fond cette même idée que l'on retrouve, éclairée d'un autre reflet dans : *Une tragi-comédie en Sicile*. Il faudrait aussi noter dans cette œuvre bizarre le détail macabre conté par un des deux soudards, qui se vante de s'être servi en Algérie de têtes d'enfants comme d'une monnaie.

*
* *

Si maintenant nous interrogeons le *Journal* où le poète a noté toute sa vie intérieure, nous y trouverons de nombreuses notices où se reflètent tour à tour des passions, des remords, une résignation qui semblent bien ne pas relever seulement du mal du siècle, mais être l'avant-coureur, l'effet, la solution d'un acte réel.

Au mois de novembre 1840 la maîtresse de Hebbel met au monde un enfant. Le 7 novembre le poète écrit : « Max est *mon vivant portrait* ». Le 12 janvier 1841 : « Frapper un ange et exiger qu'il ne répande ni sang, ni larmes. Je suis un de ces chiens qui exigent cela » (2221). La marge de la page où se trouve cette notice, a été coupée, probablement par Bamberg, l'éditeur du *Journal*. Bamberg a, comme on sait, volontairement mutilé les souvenirs de son ami, dans l'excellente intention de rendre service à sa mémoire. Il ne semble pas qu'il ait jamais arraché de notices favorables à Elise Lensing ; nous verrons que quelques mois plus tard Hebbel s'accuse de la maltraiter. Quel était donc l'ange qu'il frappait ce jour-là ?

Le 21 janvier 1841 : « Quand on excite la colère d'un homme de haute valeur intellectuelle au point que sa main se crispe pour frapper, c'est là une preuve certaine qu'il n'y a plus dans l'objet de sa colère la

moindre étincelle d'intelligence. Car, tant qu'il s'en trouve une, l'intelligence est beaucoup trop jalouse de l'honneur de la victoire, pour accorder au corps une participation à la lutte » (2228).

Le 21 février 1841 : « Un homme à qui il naît un enfant qui meurt au bout de peu de temps » (2277). « Dans le moment où ma petite chienne doit faire ses petits, elle manifeste un besoin d'amour plus fort, qui après la naissance se reporte sur les petits, de sorte qu'elle néglige son maître (den Herrn) » (2278). Ces deux notices sont écrites le même jour. La seconde nous fournit une intéressante contribution à la psychologie de « la petite chienne ».

Le 25 mars 1841 : « *Le sacrifice d'Abraham* serait un sujet de drame très remarquable. L'idée du sacrifice devrait venir de lui-même. Et plus l'exécution de cette idée lui serait difficile, plus il devrait s'attacher à cette effroyable pensée d'un devoir à remplir. Alors : la voix du Seigneur » (2315).

En 1841 Hebbel écrit la poésie : *Brigand et Bourreau.* « Si tu décapites l'enfant, tu auras la vie sauve », dit celui-là à celui-ci. Hebbel s'est souvent qualifié, symboliquement, du nom de « bourreau ».

30 mai 1841 : « O Genovefa, tu me causes bien des peines. T'aimer, je ne le dois (darf) pas, et t'anéantir, je ne le dois pas non plus ! » (2342). Hebbel dira plus tard que sans Elise, jamais il n'eût pu créer Genovefa. Les mots de cette notice semblent du reste

trouver leur explication dans celle qui la suit, le lendemain : « Non, je ne dois pas faire cela, car c'est un être vivant (ein Lebendiges), quoique mal venu (Missrathenes), et pour un meurtre on ne demande pas ce qu'on a tué, mais si l'on a tué. Oh ! quelles heures affreuses ! » (2343).

20 février 1842 : « Je lisais aujourd'hui le *Coq de Bruyère* d'Arnim. Livre très curieux. C'est une effroyable pensée que le père ne déteste tant son fils, que parce que précisément il est *son vivant portrait* » (2485)

A la même date : « L'art est la conscience de l'humanité » (2486).

26 février 1842 : « Un homme, qui quand il *vit* quelque chose, pense toujours qu'il ne fait que *s'en souvenir* » (2498).

« Un malfaiteur, qui lorsqu'il dort, a l'air d'un homme de bien » (2510).

12 mars 1842, Hebbel avoue qu'il maltraite Elise « journellement, non à chaque heure ». Le même jour il note dans son journal les paroles suivantes de Golo, un des personnages de sa *Genovefa*, paroles biffées dans la tragédie : « Tu n'échapperas pas au démon intérieur, qui se glisse déjà dans ta poitrine comme un somnambule ».

D'une lettre à Elise écrite à Copenhague le 5 février 1843 : «... ta lettre contenait une nouvelle vraiment épouvantable. Heureusement encore que cela se soit

passé ainsi. Sous aucun prétexte tu ne dois tolérer qu'une chose semblable se reproduise ; brûler ou étouffer ! » A quel commencement d'incendie Hebbel fait-il allusion ici ? Et le petit Max l'avait-il causé par quelque imprudence ?

20 mai 1843 : « On disait tant au loup qu'il n'avait rien de l'agneau, qu'à la fin il voulut tout avoir de l'agneau et le dévora... » (2696).

Le même jour le poète note le sujet de *La Vache* (2701) que lui a conté un de ses amis. Autour de ce thème les idées qui agitaient Hebbel vont-elles se cristalliser ? Va-t-il apercevoir dans ce fait divers brutal des rapports symboliques que lui seul pouvait y découvrir ?

Dans les notices qui suivent nous relevons : « que l'on pourrait le tuer ; que d'autres à cause de lui pourraient être décapités » (2703).

« Un syndicat des tortureurs d'hommes » (2718).

Le 6 juillet Max fait une chute grave (2719).

Dans une longue et curieuse note sur *Lear* : « Un père colérique n'a que des enfants froids, qui le redoutent » (2755).

19 août : « J'ai passé les derniers quinze jours dans un état d'âme vraiment voisin de la folie. Sentiments d'amour. La trentième année » (2757). Deux mots barrés suivent cette note.

Le même jour : « Une manière de suicide légitime : Un homme, pour avoir blessé l'idée morale, exécute

en secret sur lui-même la condamnation à mort » (2767).

A son arrivée à Paris, au mois d'octobre, Hebbel apprend la mort de son fils Max. Sa douleur, au premier moment, est poignante et désespérée, et il écrit, entre autres, ces mots : « O, puissé-je ne jamais être né ! » Il se reproche de n'avoir jamais aimé cet enfant, et de lui avoir laissé voir qu'il ne l'aimait pas. Et c'est alors qu'il écrit les sombres et émouvantes poésies *Bœser Ort* et *Haideknabe*, qui, sur le mode lyrique, commentent ce remords dont son *Journal*, à cette époque, semble tout frémissant.

« Un homme porte un mort. Le mort devient toujours plus lourd, toujours plus lourd. Parce que tu m'as tué, dit le mort » (3011).

27 janvier 1844 : « Tu ne tueras pas ». Ce commandement ne concerne pas le bourreau » (3013).

Dans une poésie du 7 mars, *La Kermesse*, les vers suivants font songer à la scène initiale de *La Vache* : « Les enfants allument parfois le soir du papier, et le mettent sur le poêle, et ils s'accroupissent en cercle autour. Ils se réjouissent de voir les étincelles qui sautillent, mêlées de gris et de noir et ils parient : laquelle s'éteindra la dernière ? » (Dans une lettre à Kuehne, 4 mars 1850, Hebbel dit qu'autrefois, dans un moment de découragement il a brûlé beaucoup de ses œuvres).

25 mars 1844 : « Un homme a commis un crime

grave, qui le torture sa vie durant, sans jamais venir à la lumière. Une occasion inouïe se présente alors, où il est besoin d'un homme qui fasse le sacrifice de sa vie. Ce criminel le fait ; on l'admire, mais lui il pense : Ma vie était condamnée, mais Dieu me l'a laissée, pour que je puisse accomplir cette action ; si je m'étais dérobé lâchement devant elle, dès le lendemain les Euménides se fussent éveillées, et m'auraient traqué, jusqu'à l'échafaud » (3070).

« Un fou qui croit avoir assommé chaque individu qu'il regarde et qui ensuite le pleure. Puis, lorsqu'il les aperçoit devant lui, tous vivants, il les prend pour des revenants » (3087).

« Quel est celui qui ne se soumet pas inconsciemment au jugement des morts d'amis trépassés. Quel est celui à qui n'apparaît pas souvent, quand il pense, ou quand il veut faire quelque chose, un œil vitreux, qui se rouvre à la lumière » (3212).

Hebbel cependant a quitté Paris ; il séjourne en Italie en proie à toute sorte de soucis, la maladie venant parfaire sa détresse pécuniaire. Puis on le retrouve à Vienne, où, au bout de peu de mois, il se marie avec Christine Engehausen. Cet hymen, que, de son aveu, la raison plus que le sentiment avait décidé, ne lui apporte point d'abord la paix ni la sérénité de l'âme. C'est l'époque où l'on trouve, dans son *Journal* comme dans ces œuvres étranges : *Julia* et *Une tragi-comédie en Sicile*, un désespoir, une amertume que souligne

parfois une sorte d'humour sardonique. Hebbel sent que la première partie de son existence s'achève, mais ce passé révolu lui apparaît avec une netteté douloureuse que ne ternit plus la fumée de la passion, le mouvement de l'acte que l'on est en train de vivre. Si autrefois il semblait s'accuser avec véhémence, plaider pour lui et contre lui, s'incarner à la fois dans le brigand et le bourreau, il se juge maintenant.

30 juin 1846 : « L'éloignement diminue tout ce qui est physique, et agrandit tout ce qui relève de la morale » (3625).

« Que Dieu est bienveillant ! Il a créé des hommes pour que je puisse m'en nourrir !... disait un ver solitaire » (3764).

Dans les semaines et les mois qui suivent son mariage Hebbel — et cela lui fait grand honneur — est malheureux. En brisant avec Elise Lensing qui lui a donné deux fils, au moins, dont l'un vit encore, il s'est persuadé que son génie exigeait ce sacrifice. Peut-être a-t-il joui quelque temps de ce triomphe de sa forte volonté et de son intérêt sur sa sensibilité, mais bientôt l'on sent que le dégoût, que le mépris de lui-même le pénètre, et ce n'est pas contre lui seul qu'il exerce une satire impitoyable :

« L'homme se figure que les autres sont, comme il est lui-même ! dit-on souvent sans réfléchir, et l'on considère peut-être comme un crime ce qui est le châ-

timent le plus inexorable, la malédiction la plus grave. Mais comme l'humanité se venge impitoyablement d'un sujet méprisable, quand il se croit entouré de gens qui lui ressemblent ! » (3867).

L'idée du « complice » vient souvent se mêler aux aphorismes sur le crime et le criminel.

16 janvier 1847 : « Il est aussi innocent de ce crime, que moi-même, dit quelqu'un qui précisément est complice, sans que celui à qui il donne cette assurance en ait la moindre idée » (3905) (Cf. 3946).

C'est l'époque où s'échangent entre Hebbel et Elise ces lettres, toutes détruites, où les deux amants se jetaient le passé à la face, et s'accusaient l'un l'autre avec une rage féroce. C'est l'époque de la grande lacune dans le *Journal*, que Bamberg a cru devoir émonder...

Mais ce qui en est conservé trahit à chaque pas ces appréhensions, ces craintes que de tristes secrets ne soient révélés, ces hallucinations, cette épouvante du crime. Toute cette lutte fiévreuse le poète la transpose dans les ouvrages qu'il écrit, par exemple dans cette poésie : *L'Odalisque*. Après la rédaction de cette œuvre Hebbel consigne dans son *Journal* cette note, dont le sens ne présente rien d'obscur :

10 mars 1847 : « Peintre, montre-moi le modèle de ton portrait ! — Je n'avais pas de modèle ! — Eh bien ! meurs, homme maudit, ta peinture m'a rendu fou ! » (4034).

Sur ces entrefaites, Elise perd son enfant. La femme du poète, elle-même, se sent émue de pitié. Elise arrive à Vienne le 29 mai 1847. Nous devinons, grâce à certains passages du *Journal*, quelles scènes tragiques durent se dérouler alors. Chaque acteur de ce drame suspecte les autres. Va-t-il empoisonner? Sera-t-il empoisonné ? Parlera-t-il, et en proclamant tout, se vouera-t-il lui-même à une mort certaine ? Que d'aveux dans certaines phrases, et aussi que de douleurs, de désespoir :

3 juin 1847 : « Un homme qui rejette souvent ses cheveux en arrière, simplement pour montrer que son front n'est pas marqué au fer rouge ».

16 juin 1847 : « C'est vrai, j'ai tué maint homme ; mais aussi chaque fois je donnais le même jour la vie à un autre. Comme cela, tout se compense ! caractère » (4199). Quelques jours après la mort de Max, Elise écrivait à Hebbel qu'elle était enceinte.

28 août 1847 : « Le *Philistin*, ouvrage à remettre en chantier. » Ce roman, projeté dès le temps où Hebbel se trouvait à Munich, devait, son titre l'indique assez, être une peinture satirique des côtés grotesquement étriqués de la bourgeoisie. Hebbel, dans une période de mépris de soi-même, revient au vieux projet ; il sait, il voit en lui plus d'un trait nécessaire à son personnage.

20 septembre 1847 : « Il n'y a qu'une sorte de meurtre que j'excuserais, celui qui contraindrait le meur-

trier à vivre autant d'années que l'assassiné en a perdu par son crime ».

27 octobre 1847 : « Pendant la nuit, dans un état de somnolence entre sommeil et veille : un homme si excellent, qu'un roi lui a donné le privilège que l'on ne doive jamais ajouter foi à une accusation portée contre lui » (4326).

Le 27 août 1848, Elise regagne Hambourg. Hebbel nous confie qu'*Elle* a retrouvé la paix. Elle le quitte avec des paroles d'affection profonde, délicate, qu'il transcrit et qui sont le plus noble des pardons.

Quatre mois s'écoulent. Une résignation profonde — plus qu'un apaisement définitif — peu à peu s'insinue dans le cœur du poète. Tout semble lui sourire dans la vie, il le sait :

10 janvier 1849 : « Il faut bien que je sois heureux, puisqu'on me tient pour tel » (4488).

Et, dans une note insérée après coup, pour bien marquer l'importance d'un fait en apparence secondaire, il écrit à la date du 18 janvier 1849 : « Aujourd'hui j'ai clos la nouvelle : *La Vache*. Depuis mon dernier séjour à Hambourg, je l'ai portée en moi, si petite qu'elle soit. » Il fallait que le séjour d'Elise ait apporté au passé sa conclusion, pour que l'écrivain osât cette œuvre.

On pourrait noter, par la suite, dans les écrits du poète l'écho, tantôt distinct, tantôt moins percepti-

ble des crises tragiques d'autrefois. Nous n'en relèverons que quelques accents caractéristiques :

10 février 1849 : « Un prince, qui ne sait pas qu'il est prince; au milieu de l'obscurité où il vit, il commet un meurtre dans un accès de rage et lorsque la loi veut lui mettre la main au collet, et que lui-même y consent, il apprend soudain qu'il est au-dessus de la loi. Ceux qui voulaient l'arrêter l'apprennent en même temps » (4566). Thème repris dans la confession suprême de *Démétrius*.

En 1853 la refonte de *Genovefa* lui donne la jaunisse et blanchit ses cheveux.

25 mars 1859 : « Un homme tout changé et amendé, qui n'a d'autre ennemi que son moi d'autrefois, mais cet ennemi le fait périr » (5666).

(octobre ?) 1862. *Ballade* : « L'action surgit devant lui, comme si elle venait d'être commise ; jamais il ne l'a vue dans ses rêves, mais elle les lui a troublés tous » (6280).

*
* *

N'y a-t-il dans toutes ces notes dont on eût pu facilement accroître le nombre, qu'essais de psychologue, idées à creuser, à éprouver, matériaux d'écrivain ? Le peintre assurera-t-il qu'il n'avait pas de modèle et le croirons-nous sur parole ? Ou lui dirons-nous : Tes paroles étranges, ton obsession sanglante nous affole. Nous voudrions percer le mystère de ta vie.

Qu'un éditeur, plus royaliste que le roi, arrache du *Journal* les passages qu'il juge dommageables à la mémoire du poète, son ami, c'est là, certes, une aberration qui témoigne de plus d'infatuation que de piété, dont l'histoire littéraire offre toutefois maint exemple. Mais que Bamberg ait *interverti* des pages du manuscrit, voilà qui indique une intention bien nette de mettre les lecteurs en défaut, de les entraîner sur une fausse piste. Hebbel lui-même n'a-t-il point quelquefois, par oubli ou pour quelque autre raison, assigné à telle ou telle de ses poésies une date manifestement inexacte ?

On ne saurait trop admirer la sincérité de Hebbel envers lui-même, qui ne l'empèche point de commettre à l'égard d'autrui des mensonges très véniels, dont on l'absout en souriant. Avec quelle gravité le jeune poète, étudiant à Munich n'écrit-il pas à l'excellent Voss : « Toutes les revues importantes me demandent des articles. Je suis si occupé par mes travaux littéraires... » — En 1850 il écrit à Kuehne qu'il a autrefois détruit, dans un moment de découragement, son roman : *Le Philistin* dont « vingt chapitres étaient déjà achevés ». En réalité, il n'en avait écrit que deux ou trois au plus. Deux ans plus tard, il parle à ce même correspondant des trois actes de *Moloch*, dont deux seulement furent finis.

Dans la comédie : *Le Rubis*, Soliman, l'un des personnages, raconte que pendant plusieurs années il se

crut sourd, jusqu'au jour où il retira de ses oreilles un tampon d'ouate qui, depuis *trois* ans, l'obturait. A Kuehne qui conseillait au poète de biffer ce détail évidemment suggestif, Hebbel répondait, 4 mars 1850 : « Le coton dans les oreilles de Soliman est emprunté à la réalité ; cela est arrivé à ma grand'mère paternelle. Pendant *cinq* ans elle se crut sourde et elle recouvrit l'ouïe, dès qu'une aiguille eut éloigné l'obstacle ». Que pour des besoins scéniques le service de l'ouate ait été réduit de cinq à trois ans, c'est là une licence poétique qu'on concédera volontiers à l'auteur. Mais une notice du *Journal* nous enlève un peu notre foi en la réalité de l'événement : Hebbel écrit, le 2 août 1860 : « Depuis mon séjour à Copenhague je me croyais sourd de l'oreille droite. Il y a trois semaines environ, cette oreille commença à me démanger, parce qu'en me baignant j'y avais dirigé par hasard un jet de l'eau. Ces démangeaisons ne disparaissant pas, je me vis forcé de me servir d'une épingle pour me gratter, et la conséquence en fut que je retirai de mon oreille plusieurs tampons d'ouate, que j'y avais mis il y a *dix-huit* ans à cause d'un mal de dents, et maintenant j'entends parfaitement. Fabuleux ! » (5826) Il faut remarquer que dans l'expression : « das rechte Ohr », l'oreille droite, le mot « recht » pourrait avoir un sens figuré : bon, juste, vrai, comme dans les mots : « das rechte Auge », que nous traduisions au début de cette brochure par :

« l'œil initié ». On s'étonne qu'écrivant cette note en 1860, Hebbel ne mentionne point que son cas est atavique et n'écrive pas que cela est arrivé aussi à sa grand'-mère. Il est vrai qu'il signe cette notice du mot : « Fabuleux ! » Plus Hebbel voyait s'approcher le terme de sa vie, et plus il considérait le passé d'un œil lucide ; il entendait plus distinctement les paroles de sa conscience et le son cher des voix qui se sont tues.

Bien souvent, en lisant Hebbel, on a le sentiment qu'ou bien l'auteur berne son lecteur, ou qu'il se raille lui-même, en transposant, en « métaphorisant » des faits réels. Ce n'est point à la légère qu'il parle d'« une comédie où tous les personnages de la tragédie entrent en scène et se parodient. Allégorique au sens le plus élevé du mot » (3787). Avec quelle curiosité singulière n'a-t-il point étudié la personnalité des comédiens, de ces « hypocrites » dont la vie est double (6169). Mieux que personne Hebbel connaît les tromperies du « schœner Schein », de l'apparence. « Nous menons tous une vie, comme dans un miroir ; car, ce que nous sommes signifie bien peu au prix de ce pourquoi l'on nous tient » (3740). — « Il y a des comédiens, qui, lorsqu'ils parlent de leur amour, ont l'air de raconter l'histoire de leur voisin » (5672). — « Une chose concevable seulement pour le maître de l'art : la nécessité de ne dire souvent les choses les plus essentielles qu'en passant, pour ne pas détruire la

belle apparence de la liberté avec laquelle se meut le poète » (3819). — « Il y a des chandelles qui éclairent tout, sauf leur propre chandelier », etc.

Assez fréquemment, du reste, Hebbel nous explique lui-même le sens véritable de ce qu'il écrit ; il nous prend pour ainsi dire par la main et nous mène d'une pensée à une autre qui l'éclaire. Parfois un remaniement de ce qu'il a déjà dit précise l'idée ; souvent aussi la défigure ou l'objective.

En novembre 1856 il écrit dans son *Journal* : « Que sont les drames et les romans ordinaires autre chose qu'énigmes et charades dans un plus grand style ? » et plus tard dans l'épigramme intitulée : *Sur les Français d'aujourd'hui et leurs collègues allemands* : « Vos romans et vos drames ne sont que vaines charades ; aussi quand on connaît le mot de l'énigme, on les jette loin de soi ». Dans l'un et l'autre aphorismes Hebbel se morigène, et ce n'est qu'après coup et pour corser l'épigramme qu'il met en jeu les écrivains français dont on voudrait vraiment connaître les noms. En 1855, il consigne cette observation sur la poésie, sélam dont la vue peut réjouir, encore qu'on n'en pénètre point le sens (5368). Dans l'hiver de 1858-1859 il précise cette note : « Le drame, un sélam. Celui qui l'embrasse d'un coup d'œil le tient sûrement pour un beau bouquet. Et cela arrive aussi assez souvent au comédien à qui est confiée cette lettre secrète du poète ».

Songeant et aux fleurs et au sens du sélam, on se gardera de relever avec sévérité ce qui, chez Hebbel, pourrait sembler erreur de fait. La chronologie qu'il paraît assigner à certains ouvrages de Shakspere présente surtout un intérêt symbolique. Le 10 août 1843 le poète écrit : « Hamlet est le testament de Shakspere, composé dans une écriture secrète. C'est une pièce écrite comme au tombeau. » Dans l'épigramme : *Le Testament de Shakspere,* publiée en 1853 : « Titus Andronicus fut son commencement et Timon sa fin, et l'histoire n'exprime pas de plus sombre parole. Entre ces œuvres resplendit, il est vrai, le plus beau des mondes ; pourtant le serpent de la nuit s'enroule autour de lui, comme un lien ».



Pour entendre pleinement le sens de ce qu'écrit Hebbel, ou, plus exactement, pour en apercevoir la double signification, externe et interne, il ne faut jamais que l'auteur nous fasse oublier l'homme, cet homme qui rapporte tout à lui, et à qui son moi sert de norme et de pierre de touche. L'intensité de l'œuvre de Hebbel, et malgré une diversité, une variété apparentes, son unité s'expliquent par cet « égoïsme » si absolu, si nécessaire, qu'il dépouille à peu près tout caractère antipathique pour nous attacher par son originalité. Les thèmes, dont sa vie et ses œuvres forment comme l'orchestration, sont, somme toute, peu

nombreux ; Hebbel peut se passer de la multiplicité des pensées, des actes, grâce au retentissement que chacun d'entre eux éveille et prolonge en lui. Par cet « égoïsme » l'unité de ses écrits s'explique déjà ; et cette unité, étroite mais intense, une particularité propre à ce poète la vient encore renforcer : d'abord sa vie, et son œuvre dans laquelle elle se réfléchit, offre de curieux et singuliers recommencements, des parallèles qui nous frappent comme ils n'ont pas manqué de le frapper lui-même, et en même temps la liaison entre volonté et acte étant chez lui plus impérieuse que chez d'autres poètes, ses désirs, ses souhaits, ses craintes semblent souvent anticiper sur ses actions futures. Nous nous étonnons parfois de remords qui semblent précéder l'action. Son existence — dont font partie ses ouvrages — fait songer à un Ancien Testament annonçant le Nouveau, ce dernier réalisant et confirmant les symboles passés.

*
* *

Dans un aphorisme bien connu Hebbel a donné, en généralisant selon son habitude ce qui était surtout vrai de lui, la définition de sa vie : « Vivre signifie : être profondément solitaire ». Ceux qui prirent ombrage de cette « solitude » en ont donné un commentaire satirique. C'est Gutzkow dans son pamphlet : *Dionysius Longinus ou le pathos esthétique*... : « Il rapportait tout à son moi » (p. 37). Hanslick raconte

d'une façon assez plaisante ses conversations avec l'intransigeant monologuiste. Joseph Weilen note aussi cet égoïsme concentré, dont Hebbel, dans une lettre du 21 août 1842 adressée à Charlotte Rousseau, donne l'explication suivante : « une de mes particularités c'est d'avoir, dès ma jeunesse, pris l'habitude de considérer non pas les choses elles-mêmes, mais toujours les symboles de la nature ou de l'histoire ». Le poète eût pu écrire : Les symboles de « ma » nature et de « mon » histoire.

La seconde particularité dans la vie de Hebbel, — ces anticipations, ces parallèles, ce que nous appelions plus haut : Ancien et Nouveau Testament — l'écrivain l'a pour ainsi dire définie aussi dans un aphorisme également fort connu : « Ce qu'un homme peut devenir, il l'est déjà ». Nous ne sommes point surpris que Gutzkow narrant le récit de ses premières entrevues avec Hebbel alors au début de sa carrière, écrive : « Ce jeune homme désagréable me fit l'effet d'une énigme fortement scellée » (p. 55). Comme corollaires de l'aphorisme où Hebbel souligne sa force de volonté, il faudrait ajouter ceux où le poète compare et met en parallèle volonté et action : « Pouvoir faire est souvent le châtiment de vouloir faire » (4057), ou bien, 10 mars 1847 : « C'est la plus grande faute de l'homme que de lutter avec passion pour conquérir les choses, et ensuite de se rendre compte de leur valeur ». Dans ces deux pensées, écrites en 1847 peu

après son mariage, comme dans tous ses écrits de cette époque, le poète déverse, sous une forme voilée, l'amertume de son âme. La raison d'état, les droits du génie exigeaient, croyait-il, l'immolation d'Elise Lensing; il a osé cet acte qu'il savait qu'on lui reprocherait, et une fois marié il s'aperçoit qu'il s'est parodié lui-même; il voit ce recommencement. Dans sa détresse, une femme, aujourd'hui comme autrefois, lui a tendu la main, et il l'a acceptée, parce qu'il lui fallait vivre. L'amour n'avait guère de part à l'union d'autrefois et guère plus à celle d'aujourd'hui. Cette alliance du poète avec une femme qui n'était que femme, mais qui pouvait le secourir, s'entourait, autrefois comme aujourd'hui, de calomnies, de scènes tragiques, sur lesquelles le passé de la compagne projetait son ombre. Et lorsque, comme autrefois, mourront les enfants que d'autres vont bientôt remplacer, Hebbel sentira, douloureusement, que tout recommence. Avant que cette rancœur se dépose, sans disparaître jamais, des années encore passeront pendant lesquelles Hebbel résumera ainsi sa double aventure sentimentale : Dans l'amour des femmes la jalousie joue toujours un rôle ; « elles la ressentent ou la provoquent ».

Pendant sa liaison avec Elise il écrivait : « Deux êtres se jurent fidélité. « Jusque dans la mort », dit l'un. — « Jusqu'à demain ! » murmure une voix. — Le lendemain il est mort » (2707).

En 1846, quelques jours avant son mariage : « Deux êtres se jurent fidélité. « Pour l'éternité ». — Une voix : « Jusqu'à demain ! » — Le lendemain il est mort, assassiné. »

C'est pendant ces mois, ces années d'angoissante lucidité, qui suivent l'ardeur. l'orgueil, l'ivresse de la vie malheureuse, mais passionnée. que l'on sent, dans tout ce qu'écrit Hebbel, un dégoût de soi-même qui semble incurable. Sans doute on peut donner, on donne à maint passage une signification officielle. Mais le sens ésotérique n'en existe pas moins.

Pourquoi dans *Julia* le comte Bertram prononce-t-il les paroles suivantes ? C'est qu'il a mené jusqu'ici une vie de plaisirs ; la débauche a empoisonné son sang; il transmettrait à un fils des tares honteuses : « Si l'œil souriant d'une jeune fille se pose sur toi, tu dois fermer les yeux et reculer devant son regard ; car tu n'as pas le droit, jamais, de prendre une jeune fille pour en faire ta femme. Ton propre fils un jour viendrait, pistolet en main, t'en demander raison » (Acte I, sc. 6). — Ne peut-on point proposer des paroles proférées par ce héros précurseur d'Ibsen et presque contemporain de Musset une autre explication ? Lorsqu'il avait décidé de se marier avec la tragédienne du théâtre de la Hofburg. Hebbel ne pensait-il pas qu'un jour son fils pourrait paraître devant lui et lui dire : « Ignorais-tu que moi, ton second fils, je vivais quand tu t'es marié ? Ma mère, Elise Lensing, était-

elle une femme perdue, puisque tu n'as pas voulu lui donner ton nom ? Mais non, tu as écris que c'est à elle que tu devais de vivre encore, que tu n'avais jamais connu âme plus noble. Tu n'ignores pas qu'elle est morte de ta trahison... » Hebbel n'a-t-il point songé à cette éventualité, lui qui savait, mieux que personne, quels stigmates indélébiles imprime au cœur une enfance méprisée ?

A qui, sinon à Hebbel lui-même, s'appliquent ces mots du *Journal*, en 1847 ? « On ne saurait trop reconnaître en ce poète le sérieux de la pensée, la tendance dirigée vers le plus haut idéal, etc... Il est malheureux seulement que la force lui ait fait défaut. — Cet homme est l'homme le plus noble, un homme idéal ; mais c'est dommage qu'il n'existe pas » (3948).

Et, bien que la critique assure que Hebbel avait en vue Gutzkow, l'on sentira encore dans le passage suivant que c'est à lui-même, auteur de *Maria-Magdalene* que le poète s'adresse : « l'on rencontre des individus qui frissonnent parfois à la constatation de leur déficit intérieur (par exemple nous avons maintenant en Allemagne un Iffland ressuscité, qui est à coup sûr plus grand que l'auteur trépassé, et qui pourtant a l'air de valoir moins que lui, parce qu'il doute de lui-même). Cela, il est vrai, n'a lieu qu'à des moments isolés et rares, et l'on ne saurait dire que leur connaissance d'eux-mêmes finisse par triompher ; ils l'empêchent, par la violence, de se faire jour.

(*Wie verhalten sich im Dichter Kraft und Erkenntnis zu einander* ?) 1847, XI, p. 80.

Avant de qualifier d'obsession cette recherche de Hebbel lui-même dans tout ce qu'il écrit, il faudrait se rappeler ce que le poète notait un jour : « Chez le grand écrivain chaque phrase a une figure humaine » (4732). Et c'est le visage de Hebbel que nous apercevons. Que dans ses notices de *Journal*, il feigne parfois de rapporter les paroles de deux interlocuteurs, nous biffons à la lecture des guillemets inutiles (cf. 5098), ou nous réunissons, comme par une accolade mentale, deux remarques séparées par plusieurs autres. Nous savons par exemple qui regardait avec un intérêt tout spécial le bas du dos des spectatrices attentives, au cirque Franconi, en 1844. Nous lisons dans l'axiome un aveu, une confession personnelle, par exemple dans telle phrase sur la pauvreté et la richesse (3878). Nous songeons qu'une remarque « esthétique » sur le dénouement de Werther n'a qu'un intérêt littéraire bien secondaire : « Une autre catastrophe eût été encore possible. Charlotte devenant enceinte » (2318), 25 mars 1841. Hebbel s'identifie naturellement, ou plutôt identifie autrui avec soi. Muenchhausen, comme lui, se demande qui frappe dans la chambre et c'est le bruit que fait son cœur (4288).

Dès son premier séjour à Hambourg, le jeune poète disait, comme le rapporte Gutzkow : « Je suis un

autre Shakspere, un Napoléon de la poésie.. La chose la plus intéressante pour lui, c'est lui ». Vers la fin de sa carrière Hebbel sera jugé d'une façon presque identiquement antipathique par Joseph Weilen.

« Le moi est haïssable » disait Pascal. Hebbel nous montre partout son moi sous les costumes les plus divers ; parfois d'une façon abstraite. Conscient de sa valeur, ce n'est que rarement qu'il dit comme dans sa lettre à Elise : « Moi, le grand poète... » (3954). Il écrira plutôt : « *Un* homme de génie... » (2227). — « *Un* homme de haute intelligence... » (2228). — « L'homme profond... » (3973).

Il se plaît à s'identifier avec les princes : « Poètes et princes non médiatisés » (6206). Avec les rois : « Le poète brûle un de ses plus beaux poèmes comme sacrifice pour les muses. *Il n'y a que les rois qui puissent brûler des diamants* » (3584). Même rapprochement dans une lettre du 3 octobre 1843 (p. 296, l. 19-20) et dans le *Journal* (4258). « La fonction du poète et celle du roi » (5761).

Identification de Hebbel et du lion (4263). Et c'est dans le même ordre d'idées qu'est écrite cette note : « Un homme fort ne peut serrer la main d'un homme faible sans lui faire mal. Et il en va de même au géant de l'esprit » (6300).

On pourrait multiplier ces exemples à l'infini, noter les nombreux avatars de Hebbel, de Moloch à

Képler, de Dioclétien à Démétrius, d'Hérode à Jésus-Christ : « Qu'une jeune fille soit pure comme Marie et le second Christ bientôt sera né »... Il suffira ici d'attirer l'attention sur la couronne impériale dont Hebbel se couronna et sur la pourpre qu'il jeta sur ses épaules.

Le 23 décembre 1843, dans une poésie célèbre il écrivait ces deux vers : « Aujourd'hui encore il ne manque jamais à un empereur, sur cette terre, son empire » (2961). Après la mort de Thorwaldsen (*Une promenade dans Paris*) : « Maintenant tous les trônes impériaux sont vacants ». Il se sentait de force à conquérir celui de la poésie. Ne ressemblait-il point à Napoléon (2445, 2447, 3783) ? Son œuvre n'aboutissait-elle pas à Dioclétien et à Démétrius? Ne portait-il pas la pourpre ? « Pour apaiser la lutte du monde, je porte la *pourpre* magnifique, mais pour me juger, le vêtement des morts, la nuit » (*Die heilige Drei*). « Les parasites prenaient de ta main le collier de perles, et aussi la robe de *pourpre* magnifique » (*Epilogue au Timon d'Athènes*). « Découvrir le roi qui porte déjà le manteau de *pourpre*, un aveugle le pourrait faire... ». Le roi auquel Hebbel fait ici allusion c'est : le poète (*Prologue pour le centenaire de Gœthe*).

Mais le bourreau aussi peut revêtir la pourpre, et le bourreau peut être Hebbel (Cf. *Räuber u. Henker*). « Le poète qui dévoile l'état du monde, tel qu'il est, ne doit pas exiger l'amour de ses contemporains. Quand

donc les gens auraient-ils embrassé leur bourreau ? » (3777).

Ce n'est pas seulement en effet dans les héros de la pensée ou de l'action que s'incarne Hebbel. Il est tyran (3959), gredin et criminel (Cf. 3103 + 3106). Et lui qui, pendant cette époque de doutes et de désirs affreux que nous mentionnions déjà, avait écrit : « Syndicat des tortureurs d'hommes » pesait ce qu'il écrivait, et ne riait point de son modèle, quand il disait : « Le roi de Bavière adhère à la Société protectrice des animaux et descend de Pégase. Caricature » (4060). Il savait quels sacrifices exige Moloch.

*
* *

Il est un point surtout de la vie de Hebbel qui, plus tard, sera mieux connu, et dont l'étude, peut-être, sera renouvelée, le jour où l'on cherchera à pénétrer le sens ésotérique de tout ce qu'il écrivit. C'est la question de ses rapports avec Elise Lensing et avec sa femme Christine Engehausen.

L'édition monumentale des œuvres complètes de Hebbel s'achève par un index des noms et une ample table des matières. Tout ce qui concerne ses œuvres est classé sous une première rubrique, suivie d'une seconde intitulée : *Vie*; dans cette catégorie nous trouvons les noms des parents du poète, de sa femme et des enfants qu'il eut d'elle; nous y trouvons le nom de l'enfant naturel qu'avait eu Christine

avant sa rencontre avec Hebbel ; nous y trouvons le nom de ses bonnes et de ses cuisinières ; nous y trouvons le nom des enfants qu'il avait eus d'Elise Lensing ; mais le nom de cette dernière n'a point l'heur de figurer dans la *Vie* de Hebbel. Elle a dû se contenter de la rubrique : *Généralités*. Dans les biographies de Hebbel Elise disparaît après son départ de Vienne en 1848, et c'est tout juste si le biographe lui accorde quelques lignes lorsqu'elle meurt.

De ce que Hebbel s'est montré, parfois, dur pour elle, et que dans les dernières années qu'elle vécut, il ne lui écrivait même plus, on en conclut qu'elle n'a plus joué de rôle dans la vie du poète. Il ne mérite pas qu'on le taxe d'une telle ingratitude. Jusqu'à sa mort — et ses œuvres le prouvent — Hebbel aura présente devant lui cette figure « noble » et « sacrée ».

Sans doute, quand il venait de briser cette pauvre âme aimante, il écrivait : « Les efforts convulsifs de quelqu'un qui se noie, il ne faut pas leur demander de belles lignes » (20 janvier 1847). Et quelques jours après lui avoir envoyé de l'argent, 27 octobre 1847 : « Un bienfaiteur a toujours quelque chose d'un créancier ». Quel était, de lui ou d'elle, le bienfaiteur ? Sans doute, il se pourrait — Christine du moins l'a prétendu — que dès 1835 il écrivait, pensant à Elise, la poésie : *Sur une vieille fille*. Mais il faut dire à son honneur que bien peu de temps avant de mourir,

Hebbel, le 11 février 1862, composait le poème émouvant : *Was ist das fuer ein Frauenbild*? que l'on doit, ainsi que les vers intitulés : *Combat* considérer comme un hommage à celle qu'il n'a pas oubliée.

Et, par contre, surtout dans les premières années qui suivent son mariage, quelle ironie ardente contre lui-même, contre sa nouvelle compagne. Parce qu'il se trouve parfois, même à cette époque, des passages qui semblent contredire ce pessimisme, ce désenchantement, niera-t-on les doutes, les sarcasmes qui l'emportent de beaucoup ? L'année de son union avec Christine il donne cette définition, où l'humour cache si peu la douleur : « La tragédie et la comédie, que nous disent-elles, sinon que les criminels sont punis, — ce que prêche la tragédie – et que les bons arrivent au but, à savoir : une femme — ce que nous enseigne la comédie ? » (3646).

Si l'on veut comprendre le point de vue auquel se place Hebbel dans la seconde moitié de son existence, si l'on veut discerner sa figure douloureuse sous le masque de félicité conjugale, nous trouverons le mot de l'énigme dans ses écrits. Il a enfermé la clé dans l'armoire. Le 10 février 1849 Hebbel écrit dans son *Journal* : « Aujourd'hui je marchai sur le pied d'Elise et en demandai pardon à Christine » (4544). Ce qui frappe d'abord dans cette notice, c'est que le poète l'écrit six mois après qu'Elise a quitté Vienne. Et l'on en conclut : Hebbel attache une bien grande impor-

tance à un fait insignifiant, qu'il relate si longtemps après qu'il est passé. Le contexte nous éclaire sur la portée de ce détail. Nous trouvons consigné à la même date : «Vous n'avez pas encore été empoisonné(e) tout à l'heure? (Lorsque je tendais un verre d'eau à Elise). » Que Hebbel ait cru avoir marché sur le pied de Christine : cela est possible, mais, selon son habitude. il a vu la valeur symbolique de ce hasard futile. Elise a donné à Hebbel le spectacle d'une veuve qui le pleurait ardemment. Il était, pour elle, comme mort ; quelle amitié pouvait-elle lui donner, elle, la mère de ses enfants, la fidèle compagne de sa vie, à lui, marié à une femme jeune et fêtée? Hebbel savait aussi qu'il avait été pour la pauvre femme le destin qui assigne une limite à la vie. Il avait tué une âme humaine, mais il s'est ouvert les veines. Il se résolut à souffrir sans rien dire, publiquement, de sa douleur, de son remords. Il se résolut à faire hommage à sa femme — et à sa mémoire — de « son bonheur ». Il a cherché. dans ses relations avec elle, à se maîtriser, et à réparer envers elle les coups et les insultes dont il avait abreuvé Elise. Oui, il demandait pardon à Christine d'avoir piétiné Elise. « Chaque homme mérite son destin ; il s'agit seulement de savoir si c'est avant ou après » (4068).

Dans la plus pessimiste de ses tragédies : *Hérode et Mariamne*, dans ce drame où Hérode, avant ses deux départs (Hebbel avait quitté Elise pour aller à Munich,

et une seconde fois pour ce long voyage qui devait aboutir à Vienne et au coup d'état de son mariage) fait bon marché de la vie de celle qui l'aime, l'héroïne prononce ces mots où l'on ne peut s'empêcher de percevoir l'accent douloureux d'Elise : « Tu parles en vain. Tu as souillé en moi l'humanité ; ma douleur chaque être humain la partagera, qui comme moi est un être humain ; il n'a pas besoin d'être mon parent ; il n'a pas besoin d'être une femme comme moi ».

Ces paroles nous rappellent celles que Hebbel adressait à Elise, dans son *Journal*, le jour où elle le quittait, pour ne jamais plus le revoir :

« Ah ! je voudrais, pauvre âme meurtrie, qu'il y eût un ciel, pour que tu obtinsses la rançon de toutes tes souffrances ; je le voudrais, quoique je sache qu'il y aurait alors un enfer pour moi » (4441).

Et quoiqu'on en attribue la beauté au souvenir d'une amie d'enfance, la poésie : *Combat*, 1856, n'est-elle pas vouée à la mémoire d'Elise ; n'y retrouve-t-on pas le même remords que dans le passage précédent ; et le même état d'âme, la même tonalité, que dans les quelques lignes brèves mais profondes que Hebbel écrivait après la mort d'Elise Lensing ?

« Souvent, quand elle plane sans bruit près de moi, et me bénit de son sourire suave, et qu'elle lève sur moi ses yeux dont l'innocence est si douce et fidèle, je rêve, heureux et téméraire, que c'est l'amour qui

fait trembler ses lèvres et son regard, et l'espérance en moi renaît, audacieuse.

« Hélas ! le doute affreux revient bientôt en moi ; et mon remords me murmure ces mots : — Comment ses yeux et son sourire pourraient-ils être sinon fidèles et doux, puisqu'elle est elle-même bonté, fidélité ? Et plus vite qu'il ne vint, mon bonheur s'efface, et toutes mes blessures se rouvrent à nouveau. »

A ceux qui seraient tentés de jeter la pierre à Hebbel, une telle clairvoyance, des aveux aussi douloureusement sincères ne fourniraient-ils pas matière à une éclatante réhabilitation ? La raison a ses raisons que le cœur ne connaît pas. Hebbel le reconnut loyalement, lui qui avait écrit « ... L'homme est étonamment ingénieux à tromper sur le compte de la partie de son moi qui agit, la partie de son moi qui réfléchit, et ce que dans l'ordre physique il ne peut jamais atteindre : — à savoir corriger son image dans le miroir — il y arrive presque toujours dans l'ordre moral » (3640). Ou encore : « L'homme qui pense est l'homme général ; celui qui sent, l'homme particulier. De là viennent les contradictions entre la tête et le cœur » (3928).

Sa raison jugeait ses sentiments et ses sentiments sa raison. « Dans l'homme tous les éléments se rencontrent, et sa vie consiste en ceci : ils se critiquent à tour de rôle » (3694). Hebbel ne trouvera jamais de juge plus impitoyable que lui-même. S'il met en

lumière sa valeur, il ne manque point de la souligner d'un fort trait d'ombre : « La vanité est chez l'homme supérieur le principe conservateur ; chez l'homme bas, le principe destructeur » (5728). Quoi qu'il ait dit par ailleurs de l'objectivité de ses œuvres, il sait que : « les poèmes... reflètent les sympathies et les antipathies de leur créateur » (6133), qu'ils sont conçus comme dans un rêve (*ibid.*) et que tous ses rêves — si nombreux et si étranges parfois — « ne sont peut-être que des souvenirs » (2333). Il n'ignore point que l'on pourrait appliquer à tous ses ouvrages ces mots de son *Journal* : « Actes de la tempête, de l'orage, du tremblement de terre, etc... » (2994).

Conscient de la subjectivité extraordinaire de son œuvre, de l' « égoïsme » anormal mais génial de son moi, il jouit et souffre de cette conscience qui lui montre en lui l'orgueil conservateur et la vanité destructrice. Aperçoit-il dans le berceau du petit jardin d'un invalide une statuette de Napoléon, il écrit : Ce Napoléon ne fait pas d'effet sur moi. Forcé quelques instants plus tard par la pluie de rentrer sous les galeries des Invalides, la statue de l'empereur dans la cour d'honneur semble, dit-il, le narguer, du haut de son piédestal. Le monde n'existe pas et c'est affaire entre lui et l'imperator, en champ clos.

Il est ainsi. Cet « égoïsme » lui donne son originalité, lui semble la raison de sa vie. « Je vis, c'est-à-dire je me distingue de tout le reste » (2511). Il ne

communique point, il ne communie point avec ce qui l'entoure : « J'avais l'impression, écrit Hanslick que tous les gens de son entourage lui étaient indifférents dans leur bonheur comme dans leurs maux, et qu'ils n'existaient pour lui que comme vases de ses pensées ». De l'art, de la musique, de la nature il ne reçoit à peu près aucune impression ; à ceux qui s'en étonnent il répond : « Je ne mange pas de hannetons, je mange des hommes ». Il ne s'assimile des autres que ce qui en eux est l'œuvre de sa volonté, de sa passion ; il en fait son moi, ses vertus, ses défauts ; il suce leur sang pour qu'il se confonde avec le sien, et il reste seul : « Celui qui ne peut tirer sa nourriture de l'univers, la tire, comme un blaireau, de lui-même » (3077). Dans une poésie il corrige la peinture du pélican dans la *Nuit* de Musset ; dans son *Journal* la caricature ainsi : « *Rêve*. Un homme parcourt les rues en criant : « De la viande, de la viande, et il découpe aux gens des biftecks dans son respectable ventre « (3637). Ses passions sont les personnages de ses drames (cf. Kulke, p. 43), et leur action est sa vie. Il les nourrit de sa chair et les abreuve de son sang. Même peu vivants ils regorgent de vie. Hebbel avec qui toute conversation se changeait en monologue, écrit, vit des ouvrages, qui sont le plus merveilleux soliloque. Et lorsque l'on songe qu'il a tiré de son fonds toutes ces créations, on ne peut lui reprocher cet « égoïsme » qui nous vaut ces *Essais* et ces *Confessions*.

*
* *

Si cet « égoïsme » procura à Hebbel une vie dont l'intensité avait sa joie, l'on ne peut oublier le long martyre qu'il lui valut. Son originalité c'est la souffrance qui la lui imprima : « La joie généralise, la douleur individualise l'homme » (4083). L'habitude qu'il prit de bonne heure d'écrire, à côté de sa confession publique que sont ses drames et ses poésies, sa confession intime du *Journal*, l'amenait, comme le remarque justement Dingelstedt, à cette torture de l'*heautontimoroumenos* où il excelle. Plus il vit retiré, seul à seul avec lui-même, par exemple en 1846, et plus les images et les pensées se font atroces sous sa plume.

S'il y a dans la vie de Hebbel des fautes et plus peut-être même que des fautes, l'on ne lui en donnera pas seulement l'absolution parce qu'il a créé par la suite des œuvres qui tiennent une importante place dans la littérature allemande, mais parce qu'il les a expiées avec une inlassable persévérance, et a prouvé par là que son génie exigeait un châtiment digne de sa grandeur. Si ce mot ne semblait railler, on pourrait dire de Hebbel qu'il fut un virtuose du remords (Cf. 3112, 3555, 3558, 3564, 4283, etc..., etc...).

Ce grand orgueilleux a su s'humilier. Le 3 janvier 1848, il disait déjà : «Il faut avoir péché pour pouvoir souffrir et endurer, pour n'être pas une épée sur

laquelle viendraient se tuer les autres. » Et peu avant sa mort, dans l'*Epilogue à Timon d'Athènes* : « Reconnais, contrit, ton devoir. Tu as beaucoup à expier, tu n'as rien à venger ». Après avoir peint des surhommes il en arrivait dans les *Nibelungen* à montrer la lutte entre le titanisme destructeur et l'humilité chrétienne. Il aboutissait à la démission de Dioclétien, à la soumission de Démétrius. Il doutait de la valeur de ses actes, de la vérité de sa cause, comme *Le Saint (Der Heilige)* qu'il esquissait. Tel Ibsen au terme de sa course, il écrivait partout son épilogue : Quand nous nous réveillerons d'entre les morts. Lui qui s'était vanté de manger des hommes, il n'osait plus tuer la vermine du *Bramine* (22 juillet 1863).

Lui qui avait jadis écrit, 21 janvier 1840 : « La conscience est la blessure qui ne guérit jamais et dont personne ne meurt » (2236), qui, quelques années plus tard, 12 octobre 1846, espérait que des douleurs si vives cesseraient un jour : « Torture-le, démon ; torture-le jusqu'à — ce que tu cesses » (3765), sentit que parfois l'on mourait de cette blessure qui jamais ne guérit.

Dès 1859 il écrivait, quelques semaines après avoir reçu une décoration du grand-duc de Saxe : « On suspend des couronnes à un tombeau, mais pas des ordres ; on peut couronner des ombres, mais non les décorer ». Et le même jour : « Le monde demeure toujours l'hôtelier qui illumine une fois que l'empereur est parti » (5683), 1er avril.

Déjà il dit adieu à la vie : « Quand l'homme ne prend pas à temps congé de la terre, elle prend congé de lui » (5790), 7 mars 1860.

En 1860 Hebbel entreprend un dernier pèlerinage aux lieux où se sont passées les crises décisives de son existence. Il revoit Paris, Hambourg, Munich. En 1862 il reviendra encore, visite suprême, à Hambourg.

14 septembre 1861 : « Dans ce livre je veux essayer s'il m'est possible... de *prendre congé de moi-même*, comme dit Agnès Bernauer (6177).

Plus il approche de la mort, et plus l'univers semble s'élargir autour de ce moi qui lui paraissait jadis tout un monde : « Napoléon, lui aussi, aurait laissé tomber de sa main l'épée de conquérant du monde, si son regard un jour avait pénétré la voie lactée, s'il s'était représenté ce qu'est la terre au prix du monde » (6279). Mais cette résignation n'a pas fait disparaître en lui l'étrange et ancienne obsession, dont nous croyions voir un symbole dans *La Vache*. Une des lectures favorites de Hebbel dans les dernières années de sa vie, ce sont les *Causes célèbres* des Pitavals autrichiens. Pourquoi, comment ont-ils tué, tous ces criminels dont on relate le procès ; par quelle action singulière (singulaere Handlung) ont-ils été amenés au crime ? Le 30 mai 1863 le poète note les propos du petit-fils de Gœthe, au sujet de la *Correspondance* entre son grand'père et Charles-Auguste de

Weimar que l'on va éditer. Cette publication ne fera pas scandale, ne révélera rien d'outrageant pour la mémoire du grand poète, « car mon grand'père, disait-il, n'a tué personne, et *à moins qu'il n'y ait, d'aventure, un meurtre caché*, tous les détails de sa vie sont connus ». (6148).

*
* *

Dans son *Journal*, lors de son séjour à Naples, Hebbel parle de cette « épopée subjective » dont Byron serait le créateur et dont il se considérait sans doute comme le continuateur. Les œuvres dramatiques, épiques, lyriques, critiques de Hebbel, c'est lui, en lutte avec lui-même, et se métaphorisant, s'extériorisant dans une forme le plus souvent objective. Quelques idées essentielles, fortement ancrées en lui, parce que la vie les lui dicta : sa haine de ce qu'on appelle : conciliation, de cette *Versœhnung* qui n'existe pas, qui ne saurait exister ; l'importance attachée à ces représailles qu'exerce le destin sur les coupables (Vergeltung) ; l'idée que la tragédie est née de la conscience, du remords humain ; quelques thèmes dramatiques, peu nombreux, mais diversement variés lui suffisent pour apercevoir sa vie sous tous ses aspects et pour en donner le symbole tragique. Gutzkow ne sentait point quel événement intérieur s'accomplissait pour Hebbel lorsqu'il créait, et il s'étonnait de ce que ce dernier assurât que pour tou-

tes ses productions le ciel et la terre entraient en lutte. Pour peindre par exemple un conflit analogue à celui où se trouve engagé Fritz dans *Maria-Magdalene*, conflit qu'il voulait traiter à nouveau dans *La Comédienne*, Hebbel revivait cruellement les heures de doute et d'angoisses qu'il avait passées avec Elise, avec Christine. Et s'il n'osa pas écrire *La Comédienne*, n'est-ce point parce qu'il trouva dans *L'Anneau de Gygès* un symbole dont on profanerait moins facilement le secret ? Lorsque l'on sait quelle importance Hebbel attachait au rôle tenu par Gutzkow — « Gutzkow ou moi » — de quelle haine il le poursuivit (Cf. Hanslick), lorsque l'on se rappelle comme il employait volontiers en parlant de littérateurs qu'il n'aimait point l'expression : « valet d'écurie » (Stallknecht), on se demandera si Gutzkow, fils d'un valet d'écurie comme Boris Godounoff n'est point le parvenu contre qui devra lutter un autre parvenu, plus fort et plus grand : Démétrius-Hebbel...

Si le roman, en Allemagne tout au moins, tend à devenir l'histoire qui retrace le développement d'un caractère, l'évolution d'une vie, et surtout d'une jeunesse, l'œuvre entier de Hebbel apparaîtra comme le plus passionnant roman, car son évolution ne s'arrête pas à sa jeunesse ; une révolution profonde, au milieu de son existence, vient lui donner une force et une direction nouvelles. Il suffit, pour lire ce roman, de réchauffer par une ardente compréhension de cet

homme l'encre « sympathique » dont il s'est servi ; ses traits apparaîtront. La postérité le comprendra comme elle a fait Képler (6291, janvier 1863).

Dans son *Journal* du 16 mai 1844 Hebbel avait écrit : « Sans doute les poètes tragiques médiocres arrivent eux aussi à faire une tragédie ; il est vrai que cette tragédie il ne faut pas la chercher dans la pièce, *sondern aus dem Stueck !* Le poète lui-même est le héros, et le sujet qu'il traite est son destin, avec lequel il est aux prises. Pendant un temps le combat semble incertain, puis il se décide ; le destin l'emporte, le poète tombe et personne hélas ne le pleure, mais tout le monde éclate de rire. »

Nous reconnaissons dans cette note la pensée de celui qui ne croit pas à la possibilité d'une « Versœhnung » ; nous savons que la matière des tragédies de Hebbel est bien vraiment ce destin avec lequel il lutte, et dont il espère peut-être se libérer, comme Gœthe, en l'exprimant sous une forme artistique. Mais ce sens ésotérique Hebbel le dissimule, comme il fait souvent, sous une apparence humoristique. L'expression : « Le sujet est son destin » renferme une amphibologie. L'une des deux significations, celle que Hebbel accentuera en reprenant cette idée dans l'épigramme : *Zur Beherzigung* est celle que l'on retrouve si fréquemment dans les brocards littéraires des littératures classiques. Le sujet d'*Agésilas* ; le sujet de la *Pucelle* ont été fatals à X... ou à Z... Comme pour la

remarque sur les drames — charades, devenue épigramme anti-welche, la déformation de l'idée vécue, subjective, paraît consciente dans l'épigramme que voici : « Pour les gens justes les mauvaises tragédies devraient avoir autant de valeur que les bonnes. Car dans ces ouvrages médiocres le poète est le héros, et le sujet sa fatalité ; il combat virilement contre elle, et longtemps il espère vaincre ; enfin il succombe ; qui ne serait ému de *terreur* et de *pitié ?* »

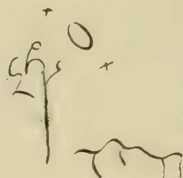
*
* *

L'on peut exposer les relations de Hebbel avec Bacon et Gœthe, avec Ibsen et Zola, mais combien plus intéressante et curieuse serait l'étude des relations de Hebbel avec Hebbel, des ressemblances et dissemblances entre ces deux hommes.

L'un de ceux qui l'ont connu a écrit que : « Hebbel n'était pas le moins du monde un songe-creux, ni un rêveur doutant de soi. *Dans sa poitrine n'habitèrent jamais deux âmes*, mais toujours une entière, une, et absolue conscience de sa valeur, qui ne croyait avoir besoin d'aucune magie pour conquérir le monde ». Dans ce jugement de Dingelstedt (p. 196) les mots que nous avons soulignés expriment, semble-t-il, très exactement le contraire de la vérité.

Sans doute Hebbel vécut des moments où la confiance en son génie le portait, où il eût pu, lui aussi, dire avec le héros cornélien : « Je suis maître de moi

comme de l'univers ; je le suis, je veux l'être... » N'y a-t-il dans le dessin inséré dans son *Journal*, mars 1838, que le contour vague d'un arbre et de collines? N'y pourrait-on plus tôt lire le symbole des astres qui n'éclairent que la cime ; le faîte de l'arbre a nettement la forme d'un H(ebbel) ; la seconde branche à gauche, celle d'un E(lise) ou d'un L(ensing) ; la lumière ne viendrait à cette dernière que par l'entremise de Hebbel...



Autodidacte audacieux (cf. 2991) il se créait à son usage des lois, des principes, qui lui permettaient tous les orgueils, toutes les hardiesses. « Chaque homme a découvert l'Amérique, chaque homme a écrit Faust » (3104). Il s'égalait aux plus grands. Pour avoir de Shakspere, de Napoléon, de Dieu peut-être, une intuition, il leur posait une question superbe : Qu'as-tu de Hebbel ? Pourquoi me ressembles-tu physiquement, ô Shakspere ? Pourquoi répudies-tu Joséphine, Empereur? Christ, pourquoi dis-tu : que ce calice s'éloigne de moi !

Oui, mais quelque souveraine qu'ait été sa con-

fiance en ce moi qui absorbait l'univers, il a connu le doute, il a déploré les effets de la loi forgée par lui, il a senti que son « droit » l'avait mené au crime, à l'oubli du devoir, et ce superbe a souffert, en cachant sa douleur, en souffrant davantage parce qu'il était tombé de plus haut. Jeune encore il jugeait sans pitié, parfois avec mépris, la femme, et il a senti dans sa poitrine brûler l'enfer d'Arnolphe, il a écrit et récrit la tragique Ecole des Femmes. Un goût de sang et de meurtre a laissé dans ses écrits son âcre parfum, mais cette main qui avait tué une âme humaine enfonçait la couronne d'épines sur le front du meurtrier.

« Les plus beaux livres sont ceux qui n'ont pas été écrits », disait Edmond de Goncourt. Hebbel n'a point voulu jeter en pâture à la foule l'histoire tragique de sa vie, mais il a sculpté l'énigme dans la pierre. Il savait que la postérité comprendrait, s'inclinerait devant celui qui a courbé la tête et dont l'humiliation inouïe rachète et purifie l'orgueilleux génie. « Es giebt Man telkinder der Unsterblichkeit » (5879, mars 1861).

*
* *

Lorsque l'on considère le portrait de Molière, celui de Chantilly, on voit une figure jeune encore, mais usée par la vie, sillonnée de rides précoces, les lèvres voluptueuses ont un pli douloureux et les yeux vous regardent d'un sourire étrange. En tête de la première édition de la biographie de Kuh le portrait de Hebbel

frappe et fascine ainsi, et l'on songe involontairement à ce qu'avait écrit le poète : « Même physiquement, les hommes au moment de quitter la terre revêtent un aspect bestial ou *démoniaque* » (4398). Tragédie et comédie alternent dans la vie humaine, mais les Molière et les Hebbel souffrent plus que d'autres de ces crises qu'ils vivent, et semblent créer pour nous. La comédie ils en savent le tragique, la tragédie ils en savent le comique; sur leur face se reflète cette tragi-comédie qu'ils n'écrivirent point, mais la postérité dit, avec Gœthe : « der reine Molière », et de celui qui assurait que : « La chasteté pour l'homme, c'est de ne pas mettre son cœur à nu » elle dira : le pur Hebbel.

LAVAL. — IMPRIMERIE L. BARNÉOUD ET Cie.

